

Nagy Gábor

A DIKTÁTOROK ÁGYASAITÓL A FELEMÁS ZOKNIIG

A példa retorikai eszköze Baka István publicisztikáiban

Baka István elsősorban költő, műfordító volt; ehhez képest másodlagos prózája és publicisztikája mind a művek mennyiségét, mind mai irodalomtörténeti hatását tekintve (szemben mondjuk a minden műfajban egyenrangúan jelentős és máig ható Kosztolányi-oeuvre-rel). Ez azonban nem feltétlenül jelent esztétikai különbségtételt: Baka prózája – főként kisregényei, a *Szekszárdi mise*, a *Margit*, *A kisleány és a vámpírok*, az *Én*, *Thészeusz* – valószínűleg mindig meg fogja találni a maga lelkes olvasóit. És publicisztikája is számot tarthat mind az irodalmárok, mind az újságírók fokozott figyelmére.

Költészetét az intenzív, távoli idő- és térbeli síkokat egybevonó metaforikus nyelv jellemzi. Ezt az alapszint egészíti ki a költő hallatlan nyelvi-ritmikai tudatossága: a Bakánál az orosz költészetből – és részben Kosztolányitól, Weörestől – eredeztethető nyelvi játékok és a nemegyszer bravúros ritmikai, rímtechnikai megoldások sűrű – mondhatni tömény – versnyelvet eredményeznek. Más ez a nyelvi sűrűség, mint Nagy Lászlóé: az ő extenzív, a képeket különböző területekről sorjáztató stílusával szemben Baka képalkotása intenzív: verse az egy képzetkörbe tartozó metaforikus elemek sűrűre csomózott hálójá.¹ Ez a poétika József Attila és Pilinszky János lírájának továbbgondolásából jött létre.

Prózája ezzel szemben kevésbé vall lírikusra: hagyományosan metonimikus eszközökkel dolgozik, a metaforikus jelentésképzés csak elvétve, motivikus-embematikus síkon kap szerepet, a szöveg különböző szintjeinek retorizáltsága nem üt el jelentősen a magyar prózahagyomány vagy akár a kortárs prózaírók többségének szövegeitől.

Publicisztikája minden tekintetben prózájához áll közelebb, mind a szövegek építkezése, mind stilisztikája tekintetében. A különbség elbeszélései és tárcái között elsősorban pragmatikai jellegű: egyrészt következik abból, hogy Baka alkalmazkodik a hírlapok – elsősorban a *Délmagyarország* és a *Népszabadság* –

¹ Vö. Nagy Gábor 2001.

terjedelmi kereteihez és a feltételezett befogadók elvárás-szintjéhez, másrészt – részben az előbbiekből következően – lemond a világábrázolás teljességéről, azaz a szépirodalmi műveit jellemző intenzitásról. A tárcáiban elbeszélte történet – vagy gyakran: felvillantott pillanatkép – nem feltétlenül világmodell-érvényű és -igényű, mindenkor túllép ugyanakkor a mulandó hírlapi érdekesség szintjén.

Tárcáinak egy csoportjára sajátos építkezés jellemző: a gyakorló újságírókra vallóan éles szemmel megfigyelt társadalmi jelenséghez példa, analógia értékű másik, olykor harmadik jelenséget, történetdarabkát illeszt, nemegyszer múlt és jelen időhorizontját kapcsolva össze. Így válik nála az általában a szocializmus évtizedeinek keserűen gunyoros kritikája a jelen bírálatává is. Ennek az elbeszélés-módnak néhány változatát vizsgálok előadásomban.

Baka István viszonylag kevés publicisztikát írt. Nem tartozott az újságírásból élő művészek közé. A *Kincskereső* szerkesztéséből és főként műfordításból tartotta fenn családját, és csak a rendszerváltozás után, élete utolsó néhány esztendejében közölt rendszeresen publicisztikát, 1991-től 1994-ig. Súlyos betegsége utolsó évében, 1995-ben már nem írt újságcikkeket.

Tematikai szempontból ez a szűk termés meglehetősen sokszínű. Egyik csoportját az ismeretterjesztő szándékú portrék alkotják: egyrészt és elsősorban az orosz irodalom mártírköltőiről, szamizdat költőiről készült két sorozata, illetve kortárs írókról, művészekről írott kis portréi, karcolatai. Baka a '90-es évek elején kettős természetű feladatot vállalt magára. Egyrészt a rendszerváltozás körüli közhangulatnak megfelelően a szovjet kultúrterror mozaikjait villantja fel, amikor mártírköltőkről készít sorozatot. Másrészt vállaltan szembehelyezkedik az időszak magyarországi oroszellenes tendenciáival, azt bemutatván, hogy a szovjet sematizmus ellenére is milyen jelentős, világirodalmi rangú teljesítmények jöttek létre Oroszországban.

E portrékkal rokon jellegű csoportnak tekinthető – amennyiben a műelemzésnél itt is hangsúlyosabb az alkotó személyiségének rajza – Baka nem egészen tucatnyi kritikája, pontosabban tárcába hajló recenziója irodalmi- és zeneművekről. Csak az érdeklődés irányának jelzésére sorolok néhány nevet: Manuel de Falla, Mahler, Liszt, García Márquez, Szepesi Attila, Tóth Bálint.

Publicisztikai munkásságának egyik legfontosabb csoportja *A káosz árvái* cím alá foglalt írások² gyűjteménye: „*a rendszerváltozást követő évek anekdotikus hangvételű, pikírt megjegyzésekkel teli »torzított tükörképe«*”³. A másik jelentős ciklus a *Bakó András történeteiből* címet viseli, és Baka személyesebb hangvételű – Bakó András a szerző publicisztikai alteregója, aki föltűnik Darvasi László *Szív Ernő*-tárcáiban is –, az elbeszélés műfajához legközelebb álló tárcáit fogja egybe.

² Baka publicisztikáit az életműkiadás gyűjteményes kötetéből idézem: *Baka István Művei*. 2006.

³ Bombitz Attila: *Utószó*. In: *Baka István Művei* 2006. 347. p.

E tematikai-műfaji csoportosítást felülírhatja egy olyan rendszerezés, amely Baka publicisztikájának szövegszervező eljárásait veszi számba. Olyan eljárásokra gondolok egyrészt, mint a mártírköltőket bemutató sorozat biográfiai elbeszélésrendje: ebben a sorozatban Baka olyan esszenciális életrajzot skiccel föl a költőkről, amely a teljesség illúzióját képes nyújtani. S egy-egy lényegi – a költő művészi alkatával és szovjetunióbeli sorsával összefüggő – mozzanat kinagyítása adja ezen írások gondolati-szemléleti centrumát. Ez az eljárás karcolat és esszé műfaji elegyét eredményezi. Másrészt arra a narratív technikára, amely egy – többnyire múltbeli – jelenséget úgy mutat be, hogy hozzáilleszt egy analógiát, majd e példával kiindulva mond valami megszívlelendőt jelenünkről.

A példa retorikai eszköze⁴ szervezi Baka egyik legérdekesebb kritikájának szövegét is. A Gabriel García Márquez: *A pátriárka alkonya* című regényéről írott cikke mai nézőpontból prófétikus erejűnek hat. Miközben érezhető a szerző hangütésén az az elragadtatottság, amit a mű esztétikai élvezete váltott ki belőle, a cikk fő irányát nem ez szabja meg. Hanem az az analógia, hasonló példa⁵, amely a García Márquez-regény ábrázolta világ és a Baka által ismert-megélt kelet-európai világrend között mutatható ki. Olyannyira átjárja e felismerés heve, hogy azt is elfelejteni látszik: megyei napilapba ír, nem irodalmi folyóiratba. A pátriárka és a kelet-európai diktátorok közötti párhuzamokat hosszú sorokon áthúzó egyetlen mondat fejt ki, közbevetésekkel, adiectiós és anaforás alakzatokkal. Sztálin, Brezsnyev, Ceaușescu és az ő Elenája: gazdag a viszonyítás kellektára, s egy újabb többszörösen összetett mondatban társul ezekhez Kádár János – már-már váratlanul, hisz a magyar olvasó nyilván elsőként számított rá a kelet-európai diktátorok említésekor. De a cikk első tematikus egységének nem ez a fő csattanója, hanem az analógiák hosszú sorolása után felvetett egyetlen fő különbség. S itt Baka – tárcában ritka pillanat – szatirikus éllel fogalmaz, a beszélő nyelvi magatartása szerint mindvégig választékos szöveg egyetlen szó erejéig bizalmassá/durvává válik.⁶ Ez a hangnembváltás a téma retorikai csúcspontján történik, abszolút funkcionális. Érezhető ebben valamiféle utólagos, jóleső bosszú azok fölött, akik már – igaz, alig másfél éve – nincsenek abban a helyzetben, hogy megtorolják a nyílt beszédet. Arról a passzusról van szó, amely a dél-amerikai diktátorok „mértéktelen – latin – férfierejé”-t veti össze a kelet-európaiakéval: „*A mi vezetőink többnyire fatökök voltak – nem véletlen, hogy népeiket is általában másokkal erőszakoltatták meg a »testvéri segítségnyújtás« jegyében.*”

⁴ „A példa az induktív bizonyítás eszköze. Az indukción során az egyeditől haladunk az általános felé, amely valamennyi hallgató számára elfogadható. A példa a témát, ügyet általános érvényűvé teheti annak a hasonlóságnak az alapján, amely az ügy és a példa között nyilvánvalóvá válik. A példa lehet rövid célzás vagy kifejtett példázat.” Aczél Petra 2004. 357. p.

⁵ „Hasonló példával egyenlőről egyenlőre mozdítjuk a figyelmet (két azonos nemű, fajú, típusú fogalmat rendelünk egymás mellé.” Aczél Petra 2004. 357. p.

⁶ Ehhez v.ö. Tolcsvai Nagy Gábor 1996. 142. p.

E tárcába oltott könyvkritika azonban nem ér itt véget. A regény poétikai-nyelvi gazdagságát összefoglaló bekezdés után Baka újabb témát – újabb frontot – nyit egy másik analógia fölvetésével. Ez pedig az egykori, Márquez ábrázolta dél-amerikai valóság és a mai – a cikk írásával egyidejű – magyar valóságra vonatkozik. Vagy inkább arra a jövőre, amely e '90-es évek eleji, a kádári időszak évtizedeivel terhelt magyar jelenből sarjadhat. Baka egy cikkével egyidejű anekdotát iktat be a szövegbe, hogy új irányt adjon gondolatmenetének. „*»Ezek itt azt hiszik, hogy itt rövidesen Ausztria lesz. Hát nem – Uruguay lesz vagy Honduras!«*” S a cikk szerzője hozzáfűzi: „*Prófécianak hatnak ma ezek a szavak*”, s neves dél-amerikai szerzők olvasását ajánlja a magyaroknak. 1991-ben, de még élete utolsó évében, 1995-ben sem láthatta maga Baka sem, hogy ez a veszély mennyire fenyegető, s mennyire időszerűvé válik megfigyelése a tárcá írása után másfél évtizeddel.

De Baka érezte, hogy egy újságcikket – amely elsődleges célja szerint olvasásra buzdítana – nem zárhat ily keserű látomással. Szinte vigaszul szolgál olvasói számára a ténnyel, hogy Márquez a Nobel-díj átvételekor Bartók *Concertóját* kérte kísérőzenéül...

Baka egyik kis tárcája, *Ki jött előbb?* címmel, rendkívüli tömörséggel foglal állást a trianoni trauma kérdésében. A példa – ez esetben anekdotikus, egyenlőtlen példa⁷ – beillesztésével éri el a szűkszavúság ellenére azt a láttató erőt, amely különösebb érvek nélkül is a szerző gondolatmenete, igazsága mellé állítja az olvasót. A nálunk évtizedeken át oly jó jól ismert kép adja az első, kicsinyítő példát: a sorban állás, amely a tárcában már-már abszurd képekben jelenítődik meg. A sor „*évtizedek óta épül már, vízszintes toronyként laposan-magasodva, amíg egyszer csak – a fizika törvényeinek ellentmondva – összeomlik, maga alá temetve az éppen érvényben lévő hatalmi struktúrát, s helyére emelve, illetve dominólapokként egymás mellé rakva az újat, melyet egyetlen pöccintés ismét a földre fektet majd...*” Történelmi látélet, némi jövőbelátással fűszerezve: Baka megdöbbenően illúziótlanul szemlélte új demokráciánkat már a kezdetektől fogva.

A sorban állók alapkérdése – „ki jött előbb?” – egy történelmi analógiát hív elő: a trianoni és párizsi békediktátumok ügyét. Ironikus éllel mutat rá, hogy a „győztesek” miként csúrik-csavarják a maguk érdeke szerint az érveket, hogy így is, úgy is igazuk legyen.

Egy személyes anekdota felidézésével – kicsinyítő példával – kínál a szerző „békítő” megoldást a megoldhatatlanra. A történet a „ki jött előbb?” szemléletmódjának kifigurázása, illetve humoros föloldása. Baka egykori évfolyamtársa, Rittersporn Gábor válaszol így a tárcában többször említett kérdésre: „*Amikor ti*

⁷ „*Az egyenlőtlen példákban lehetővé válik a kicsinyítés és nagyítás.*” Aczél Petra 2004. 357. p. A Baka-írásban a sorban álláskor, illetve a világ újrafelosztásakor vetődik fel a „Ki jött előbb?” kérdése, azaz két egyenlőtlen jelentőségű esemény kapcsán.

bejöttetek a Vereckei-szoroson, mi már ott álltunk és portékánkat kínálgattuk: »Kacagányt, buzogányt tessék!«” A délvidéki magyarságot is sújtó jugoszláviai háború közepette nem is puszta retorikai fordulat a cikket záró fohász: „Ó, Uram, ezt a humorérzéklet add meg viszálykodó népeidnek!”

Ez a tárcsa analógiás idő-ugrásaival egy évezred magyar történelmét fogja át egyetlen ironikus pillantással.

A *Villámzárak csattogása* kisebb igényű ennél – mint a Márquez-tárcsa, megelégszik a szocialista évtizedek és a jelen összevetésével. Az írás alaptémája, kiinduló megfigyelése az a „dupla fenekű” beszélgetésmód, amely a ki nem mondott szavakat is figyelembe kívánta venni akkor, amikor nagyon vigyázni kellett arra, ki mit mond. A szavak mögötti hátsó gondolatok fürkészése állandó kommunikációs kényszer a kádári évtizedekben, amikor nem tudni, ki besúgó, ki nem, és ki mondja az ellenkezőjét annak, amit gondol. Ahogy Baka érzékelteti ezt a kommunikációt – „én tudom, hogy te tudod, hogy én nem azt mondom, amit gondolok, hanem azt, amit gondolnom kell, de azt úgy mondom, hogy te tudd, mit gondolok valójában, s ezért neked erre úgy kell válaszolnod, hogy én is tudjam, te sem azt mondogd, amit gondolsz...” stb. stb. –, az felidéz benne egy ’50-es évekbeli kuplét, a táska–cipzár–retikül–cipzár–tárcsa–cipzár bohózatát villamoskalauz és utas között. A konklúzióba a cikk indítóképét, a légyszaros Lenin-képet is bravúrosan vonja be Baka: „... a gügyére vett szöveg mélyén a »kor«-hoz szóló üzenet lapul: ilyen cip-, magyarul villámzár-lehúzó- és visszahúzó- módszerrel társalogtunk mi az aranyfestékekkel bevont gipszfelszabadulási emlékművek és a légyszaros Lenin-képek idején – no, nem egymással, hanem azokkal, és azok mivelünk.”

Ha csak a Rákosi- és Kádár-rendszer hangulatát akarná Baka felidézni, itt véget is érhetne a cikk. Ám újabb, a jelenre érvényes párhuzamot talál: a különböző pártokhoz való kötődés jelenthet ma olyan kommunikációs gátat, amely mellébeszélésre készítheti a feleket. „Csak húzogatójuk a nemzeti érzelműeknek villám-, kozmopolitáknak cipzárakat: le-vissza, vissza-le...”: alakítja át a kuplé motívumát (a tárcsa címével egyszersmind jelezve, ő melyik világnézethez áll közelebb), és – mégiscsak költői fantáziáról lévén szó, gondoljunk a Yorick-versek szabadszájúságára – nem véletlen, hogy Baka a lehúzott cipzáraktól ehhez a csattanóhoz érkezik: „...egyszer csak azt vesszük észre, hogy már akaratlanul mindegyiket lehúztuk (...), és végül ott állunk a világ szeme előtt – ÜRES TÁRCÁVAL, LEGATYÁSODVA.”

Érdekes aszimmetria jön létre e hármasszöveg során: míg a kádári és a mai idők kommunikációja a hasonló, a kuplé nyilvánvalóan az egyenlőtlen példa esete; mégis a kuplé kapcsolja össze, teszi világossá mindenki számára a másik kettőt, hisz ma is jól ismert kabarédalról van szó.

Baka leglíraibb hangvételi tárcája *A káosz árvái*. A jugoszláviai háború borzalmait, a boszniai erőszaktevételek ragadtatják írásra. De először az analógiát – egyenlőtlen példát – vázolja fel részletesen, a Taviani-testvérek filmjét, amely-

ben az anya idegenbe szakadt fiait várja a kikötőben reménytelenül, tudomást sem véve mellette maradt, erőszakban fogant gyermekéről.

A fogolytáborok erőszakot szenvedett asszonyaiban látja tükröződni a film-béli nő sorsát. „*Árvák ezrei fognak felnőni a rideg gyermekotthonokban; árvák, akiknek apjuk is, anyjuk is él, de apjuk a nemzés szentségét a testi-lelki megaláztatás förtelmévé alacsonyította, anyjuk pedig a tiszta gyerekek tekintetben is a meggyalázók vérben forgó szeméit látná, a tejszagú gyerekleheletben is a slivovica savanyú bűzét érezné.*” Teljes a gondolatmenet ezzel, ám Baka most sem elég-szik meg ennyivel: a boszniai erőszakjátékok is csak – a konkrétal az általános felé mutató – példa számára, hogy érzékletesen ábrázolhassa, milyennek látja Európában Kelet-Közép-Európa népeit: „*Erőszakból születtünk, az Európa lágy alsótestébe fallozsként behatoló hatalmak nemzetek: a népvándorlás, a tatárjárás, az oszmán-török birodalom és a bolsevizmus. Ezért vagyunk ilyen zavartak, alázatosak, meghunyászkodásunk mélyén ezért parázsluk a gyűlölet, amit csak önmagunk – azaz egymás – ellen tudunk fordítani.*” Baka a jelenkori Magyarországot kritikáját soha nem napi politikai szinten fogalmazza meg, láttelepe nem aktuális, hanem huzamosabban – ma is, a tárcák megjelenése után egy-másfél évtizeddel – érvényes. Ahogy a zárlat lírára hangolt – ugyanakkor az elmúlt húsz év politikai folyamataival elkeseredetten kritikus – sorainak üzenete is, miszerint Kelet-Közép-Európa, a meggyalázott asszony „*Ahogy öregszik, egyre többet jár a kikötőbe. Levelet vár. Amerikából.*”

A Bakó András-történetekhez sorolt *Felemás zokni* című írás a '94-es választási kampány hajrájában jelent meg. Az újságírás aktualitás-igényéhez igazított kulcsmondatai: „*Igen, a felemás zoknim én vagyok. (...) Egyik zoknim hagyománytisztelő, a másik avantgárd. (...) Az egyik zoknim népnemzeti, a másik szociálliberális.*” Ritka pillanat Baka írásművészetében, hogy aktuálpolitikai kérdéssel kapcsolatban foglal állást – még ha ily felemásan is. „*Zoknijaim mássága megóvott attól, hogy lábaim pártosodjanak*” – játszik el a metaforával utolsó előtti, humoros, önironikus tárcájában.

A cikk azonban itt is példával – egy kettős példával – nyit, mielőtt eljutunk az aktuális, mai vonatkozáshoz. Biografikus, életből vett példák ezek, növelik a szerzői üzenet hitelességét. A példa első variációja a katonasághoz kötődik, ahol a bakák köpenyén „*egy kicsi, ismeretlen rendeltetésű fémkapocs*” dönt a kimenők soráról: aki elmulasztotta bekapcsolni, marad. Az elbeszélő – Baka alteregója, Bakó András – kijátssza ugyan az ellenőrzést és kimenőt kap, de odakint ijedten állapítja meg, hogy felemás zokni van rajta.

Ez a motívum vezet a fiatal tanár egy humoros élményéhez. Az érettségi találkozóan egykori lánytanítványai nem valamelyik óráját nevezik meg legemlékezetesebb élményükként, hanem hogy amikor beteglátogatóba mentek fiatal tanárukhöz, az felemás zokniban fogadta őket.

E két – egymással hasonló, a konklúzióhoz mérten egyenlőtlen – példa hatásosan készíti elő a cikk alaptémáját adó politikai hitvallást. Mivel a példákban e

hanyagság szeretnivaló nemtörődömségnek, nevetni valóan kedves esetlenségnek bizonyul, a politikai állásfoglalás esetében is ezek az érzelmi reakciók társulnak hozzá óhatatlanul, noha a példák „elterelő” hatása nélkül az állhatatlanság gondolata is felmerülhetne az olvasóban. (A ’94-es választások után Baka félre teszi centrista egyensúly-pártiságát, és *Yorick visszatér* c. versében félreérthetetlenül fejt ki véleményét a restaurációs jellegű eredményről: „*Itt isten az kinek bár púp a hátán / Koalíciós partnere a Sátán*”, illetve „*Véget nem ér amit e sárgolyóra / kimért az Úr s akárcsak ideleln / Kétharmaddal dönt a történelem / Fent vagy elég az egyszerű többség / Hogy ezt a kis világot romba döntsék*”.)

A zárlat újabb dimenziót – a jövő és a transzcendencia dimenzióját – kapcsolja az eddigiekhez. Bakó András bár a pokolba készül – „*lelkemet azzal vigasztalom, hogy – mint hírlík – a pokolban rosszabb a klíma, de jobb a társaság*” –, felemás zoknis esetei úgy megneveztetik az Urat, hogy a mennybe kerül, ahol angyalszárnyak közül kell választania. Bakó András nagyot sóhajtva feleli: „*Mindegy, Uram, csak felemás legyen!*”

Baka tárcáinak egy csoportjában a *példa* a fő szövegszervező erő. Múltat és jelent, jelentéktelent és jelentőségtelit kapcsol össze – úgy, hogy mellékes, melyik a kiinduló- vagy alaptéma. Mert téma és példa egyenrangúvá válik, egymáshoz viszonyítva mindkettő példa. A Márquez-írás egyenlő érvénnyel mond kritikát *A pátriárka alkonyáról* és a diktatúrákról általában. A *Villámzarak csatogása* aktuálpolitikai és múltértelmező vonatkozása egyenrangú. *A káosz árvái* legalább olyan súllyal szól a boszniai kegyetlenkedésekről, mint Közép-Európa évezredes sorsáról. A *Felemás zokni* sem csak aktuális politikai hitvallás, hanem egy élet anekdotikus pillanatképekbe foglalt története a katonaságtól a pályakezdesen át egészen odáig, hogy elbeszélőnk az Úr színe elé kerül.

Felhasznált irodalom

- ACZÉL Petra 2004: A példa. A hasonlítás fajtái. In: Adamik Tamás – Adamikné Jászó Anna – Aczél Petra : *Retorika*. Budapest: Osiris
- Baka István művei 2006. *Publicisztikák, beszélgetések*. Szerk. Bombitz Attila, Szeged: Tiszatáj Könyvek
- NAGY Gábor 2001: „*legyek versedben asszonánc*”. *Baka István költészete*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó
- TOLCSVAI NAGY Gábor 1996: *A magyar nyelv stilisztikája*, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó